

ИЗ ИСТОРИИ НАРОДНОЙ ДРАМЫ НА ГОРНОЗАВОДСКОМ УРАЛЕ В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Значительным фактором духовной культуры трудящихся дореволюционного горнозаводского Урала был народный театр. В общем довольно однообразный распорядок заводского или деревенского быта старого Урала не слишком часто расцвечивался немногими значительными событиями, эмоционально окрашенными, вызывавшими сильную и глубокую эстетическую реакцию населения, и среди них ведущее место принадлежало такой высшей форме народного театра, которая воплотила в себе элементы скоморошества и народных игрищ, народно-песенную стихию и «книжную» поэзию, традиции народных календарных и свадебных обрядов и моменты более поздней театральной культуры, как народная драма.

Народная драма в ее лучших образцах относится к числу наиболее прогрессивных произведений народно-поэтического творчества, выражавших чаяния и ожидания трудящихся масс дореволюционной России, отражавших процессы освободительной борьбы. Формирование и развитие русской народной драмы теснейшим образом было связано с антикрепостническими движениями XVII — XIX веков и с революционным движением рабочих и крестьянских масс конца XIX — начала XX века. Народная драма, как и вообще русский народный театр, в достаточной мере не изучена, особенно такие ее стороны, как постановочная часть, формы бытования и сценического воплощения в связи с историческими и социально-экономическими условиями того или иного района. Сильно сказывается и неполнота изученности районов бытования народных драм. Исследование круга названных вопросов поможет подробнее рассмотреть интереснейший этап развития народного самодеятельного театра. В полной мере сказанное относится и к изучению истории народной театральной культуры дореволюционного Урала. Это тем более важно, что внимание советских фольклористов и историков народного театра в области изучения народной драмы наряду с разрешением общеметодологических вопросов направлено и на исследование народнодраматической традиции отдельных областей в связи с их социально-экономическими условиями.

Богатый материал для такого изучения вопроса дает Урал, в дореволюционное время бывший очагом исключительно широкого бытования народных драм, антикрепостнические, социально-сатирические тенденции которых в специфических условиях Урала были созвучны борьбе трудящихся за свое освобождение. Это обусловило глубоко творческий характер освоения общерусских народ-

ных драм на Урале, а также рождение оригинальных произведений, тесно связанных с местной почвой.

О популярности народных драм на Урале можно судить по территориальной их распространенности. Пункты разыгрывания народных драм охватывают буквально всю территорию региона — от северных старательско-охотничьих поселений типа Ивделя до южноуральских казачьих станиц.

До революции собирание и изучение народной драмы на Урале шло очень медленно, в крайне узких масштабах, явно не соответствовавших действительному уровню распространенности народных драм. Это объяснялось не только тем, что Урал как периферия позже включился в собирание народной драмы, но и сильно выраженным социально-сатирическим элементом, который отпугивал буржуазных собирателей и издателей. За весь дореволюционный период опубликован лишь один вариант «Царя Максимилиана», записанный на Урале, — в сборнике А. И. Мякутина «Песни оренбургских казаков» (Оренбург, 1910, вып. 4). Мякутинский вариант бытовал в среде оренбургского казачества, а не в горнозаводских районах Урала, чем в значительной степени снижается его ценность для изучения уральских народных драм. К этому можно добавить отдельные эпизодические сообщения о постановках различных народных драм в тех или иных районах Урала, появлявшиеся в местной прессе. Из этих сообщений особый интерес представляет упоминание об исполнении на Южном Урале народной драмы, посвященной женитьбе Пугачева на Устинье Кузнецовой (статья Р. Игнатьева об Устинье в «Оренбургских губернских ведомостях» за 1884 год).

Таким образом, собирание народной драмы на дореволюционном Урале почти не велось.

После Великой Октябрьской революции определенное оживление в деле собирания и публикации народной драмы наметилось и на Урале. В сущности, весь напечатанный материал по народной драме Урала относится к советскому времени.

В книге В. П. Бирюкова «Дореволюционный фольклор на Урале» (1936), первом крупном сборнике наиболее характерных жанров дореволюционного уральского фольклора, были опубликованы два варианта «Шайки разбойников», пантомима «Великий грех водку пить» и масленичные «указы». В комментариях сообщаются интересные сведения о постановках народных драм на Урале, хотя сильно сказывается отсутствие в сборнике какой-либо вводной статьи обобщающего характера.

В 1941 году в пермском литературно-художественном альманахе «Прикамье» был опубликован новый вариант «Шайки разбойников», сообщенный К. Прониным и бытовавший до революции на территории современной Пермской области¹. Вариант интересен сильной социальной насыщенностью. К сожалению, К. Про-

¹ См.: Прикамье, 1941, № 3, с. 149 — 159.

нин не сообщил никаких сведений об условиях постановок драмы, чем в значительной степени снижается ценность варианта.

В 1948 году опубликован в сборнике челябинского собирателя И. С. Зайцева «Народное творчество Южного Урала» впервые на Урале записанный текст оригинальной народной драмы «Скоморошьи игрища».

Таким образом, содержащееся в очерке М. Г. Китайника «Устное поэтическое творчество Урала» (1949) утверждение о том, что на Урале «до революции опубликовано только шесть драматических произведений: «Бусары», пантомима «Великий грех водку пить» и четыре варианта «Шайки разбойников»², явно не соответствует действительности и является, очевидно, результатом какой-то досадной путаницы.

Начиная с 1948 года ряд записей народных драм на Урале произведен участниками студенческого фольклорного кружка Уральского государственного университета имени А. М. Горького³.

Кроме того, в процессе фольклорных экспедиций студентами Уральского университета записан ряд вариантов и отрывков «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников». Все эти записи делались в процессе собирания и других фольклорных жанров, бытующих в данном районе. Попутно с записью текстов народных драм обязательно собирались самые, по возможности, подробные сведения об условиях исполнения и бытования народной драмы. Среди прочих материалов были обнаружены две старинные фотографии (начала XX века), изображающие группы исполнителей народных драм (в г. Касли Челябинской области и в рабочем поселке Висим Свердловской области).

Проводившиеся на протяжении 1960 — 1964 годов под руководством профессора, доктора филологических наук В. П. Кругляшовой фольклорные экспедиции студентов-филологов Уральского государственного университета в Висим дали новые записи хорошо сохранившегося полного текста «Шайки разбойников» («Черного ворона»)⁴.

Итак, собирание народной драмы на Урале, по существу, начато только в годы Советской власти. Уже накоплен определенный материал, пока никем не обобщенный.

Впервые о районах бытования народных драм на Урале сообщил В. П. Бирюков в 1936 году, он выделил шесть пунктов в Предуралье: г. Пермь, села Левшино, Верхние Муллы и Насадка, деревни Ватлашово и Ашмарино Пермско-Сергинского района и шесть пунктов в Зауралье: г. Екатеринбург (Свердловск), с. Меркушинское Верхотурского района, с. Ницинское Ирбитско-

² Учен. зап. Урал. ун-та. 1949, вып. 6, филологический, с. 16.

³ См.: Кругляшова В. П., Кукшанов В. В. Собиранье народного поэтического творчества на Урале. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования. Л., 1956, вып. 4, с. 426 — 432.

⁴ См.: Учен. зап. Урал. ун-та. 1967, № 60, сер. филол., вып. 5, с. 189 — 194.

го района, г. Каменск-Уральский, г. Кыштым, с. Сосновское бывшего Шадринского уезда Пермской губернии (ныне Ольховского района Курганской области)⁵.

В книге свердловского краеведа Ю. М. Курочкина «Из театрального прошлого Урала» (1957) дополнительно к названным В. П. Бирюковым двенадцати пунктам добавлены еще села Нижние Курьи и Мысовское около г. Пермь, села Завьялово Талицкого района, Колчедан и Синава Каменского района Свердловской области, Петропавловская слобода Катайского района Челябинской области, заводы: Мотовилиха, Добрянка, Очер, Пожва, Кыштым, Березовский, Кусье-Александровский, г. Шадринск⁶. В большинстве этих населенных пунктов записи народных драм осуществлялись В. П. Бирюковым, сведениями которого пользовался Ю. М. Курочкин.

На основании записей народных драм и сведений об их бытовании, полученных на протяжении последних 30 лет и имеющихся в нашем распоряжении, этот список можно дополнить еще по крайней мере тридцатью пунктами.

На территории Челябинской области зарегистрированы следующие пункты исполнения народных драм: Нязе-Петровский завод («Шайка разбойников»)⁷, г. Касли («Шайка разбойников»)⁸, с. Сикияз-Томак Саткинского района («Скоморошья игрища»)⁹.

На территории Курганской области: с. Першинское Далматовского района («Царь Максимилиан»), Галкинский район («Царь Максимилиан»)¹⁰.

По Свердловской области новых пунктов особенно много: г. Ивдель («Шайка разбойников»), пос. Екатерининка («Шайка разбойников»), с. Всеволодо-Благодатское («Черный ворон»), пос. Преображенка («Шайка разбойников»)¹¹ Ивдельского района; г. Краснотурьинск — бывшие Турьинские рудники («Царь Максимилиан», «Черный ворон»)¹²; г. Карпинск — бывший Богословский завод («Шайка разбойников»); г. Нижний Тагил («Шайка разбойников»); г. Невьянск («Черный ворон»); пос. Висим (бывший Висимо-Шайтанский завод) Пригородного района («Черный ворон»); Верхне-Салдинский завод («Шайка разбойников»); г. Алапаевск («Шайка разбойников»)¹³; д. Плотинка («Царь Максимилиан»), д. Серебрянка («Царь Максимилиан», «Шайка раз-

⁵ См.: Бирюков В. П. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936, с. 59 — 60.

⁶ См.: Курочкин Ю. Из театрального прошлого Урала. Записки собирателя. Свердловск, 1957, с. 37 — 38.

⁷ По сообщению В. Е. Гусева (1950).

⁸ По материалам студенческой экспедиции Уральского госуниверситета (руководитель группы В. В. Гаряев) зимой 1948 года.

⁹ См.: Народное творчество Южного Урала. Челябинск, 1948.

¹⁰ По сообщению В. П. Бирюкова (1950).

¹¹ Записи В. В. Кукшанова (1948).

¹² Записи В. В. Кукшанова и В. А. Попкова (1950 — 1951).

¹³ Записи В. В. Кукшанова (1950 — 1951).

бойников») Кушвинского района¹⁴; с. Зайково («Царь Максимилиан», «Шайка разбойников»), д. Мельниково («Шайка разбойников»), д. Кириллово («Царь Максимилиан»), д. Молокова («Шайка разбойников») Зайковского района¹⁵; с. Курьи («Царь Максимилиан») Сухоложского района; г. Камышлов («Царь Максимилиан») ¹⁶; Тугулымский район («Царь Максимилиан») ¹⁷; Михайловский завод («Шайка разбойников») Нижне-Сергинского района¹⁸; д. Малая Грязнуха Каменского района («Шайка разбойников») ¹⁹; г. Первоуральск, бывший Васильево-Шайтанский завод («Царь Максимилиан», «Шайка разбойников») ²⁰.

Конечно, и этим перечнем вновь установленных пунктов бытования народной драмы далеко не исчерпывается подлинный размах народной театральной культуры на дореволюционном Урале, но уже и по приведенным данным можно судить о том, что народные драмы были распространены повсеместно как в заводских районах, так и в сельской местности. Этому в немалой степени способствовали тесные связи между горнозаводскими и сельскими районами дореволюционного Урала, являвшиеся следствием специфических условий колонизации края, организации уральской промышленности, размещения производительных сил региона.

Меньшее количество пунктов бытования народных драм на Южном Урале объясняется недостаточностью проведенной там собирательской работы, а отнюдь не отсутствием народной драмы на Южном Урале вообще, как это объясняли местные собиратели В. П. Бирюков, И. С. Зайцев и П. Т. Завьяловский. Южный Урал с его замечательными свободолюбивыми традициями, с упорной революционной борьбой рабочих масс за свое освобождение являлся благодатной почвой для широкого бытования там народной драмы, о чем свидетельствуют, например, данные каслинской экспедиции УрГУ зимой 1948 года. Было установлено широкое бытование в Каслях «Шайки разбойников», занесенной туда из Нязе-Петровского завода, расположенного еще южнее Каслей. Наличие народных драм на Южном Урале подтверждается также рядом других фактов²¹.

Яркая антибарская направленность «Шайки разбойников» оказалась близкой и понятной трудящимся массам горнозаводского Урала, которые вели напряженную классовую борьбу против мест-

¹⁴ Записи Г. Ф. Копытовой и Л. Б. Кругляшова (1949).

¹⁵ Записи В. Н. Словцова (1948).

¹⁶ Записи В. В. Кукшанова (1948).

¹⁷ По сообщению В. П. Бирюкова (1950).

¹⁸ Записи В. Н. Курбатовой (1946 — 1948) и В. В. Кукшанова (1950) от К. С. Копысовой.

¹⁹ По сообщению И. Я. Стяжкина (1950).

²⁰ Записи В. В. Кукшанова (1948 — 1951).

²¹ Мякутиская публикация «Царя Максимилиана» (Песни оренбургских казаков. Оренбург, 1910, вып. 4), статья Р. Игнатьева с упоминанием народной драмы «Женитьба Пугачева», сведения донских собирателей Головачева и Лашкина о разыгрывании «Степана Разина» уральскими казаками (Народный театр на Дону. Ростов н/Д., 1947, с. 171) и др.

ных «заводовладельцев... помещиков и заводчиков вместе»²². Образы разбойников, чинящих суд и расправу над угнетателями, ассоциировались с привычными героями местных преданий и сказов о «вольных людях», о «камской вольнице» и т. д.

Уже XVII век характеризовался интенсивным процессом закрепощения как местного населения Урала, так и пришлых людей. Жестокое экономическое и социальное порабощение трудового люда послужило почвой для резкого классового антагонизма, приводившего к ожесточенной классовой борьбе. Определенную роль в этой борьбе играла «камская вольница», по своему происхождению и по своей деятельности тесно связанная с одной стороны — с «волжской вольницей», а с другой — с уральскими заводами и с заводской вольницей. На протяжении XVII века с «камской вольницей» был связан ряд крупных выступлений против уральского крепостничества, жестокого заводского режима. Таким, например, было выступление Рыжанко («Атамана Золотого»), уроженца Нижнего Усолья Соликамского уезда Пермской губернии, деятельность которого носила ярко выраженный социальный характер и была направлена против местных заводчиков. С «камской вольницей» были связаны и другие местные волнения и выступления XVIII века, сыгравшие свою роль в подготовке крестьянской войны под руководством Емельяна Пугачева.

Тесная связь «камской вольницы» с социальной борьбой трудящихся масс обусловила широкую популярность преданий о «вольных людях» на Урале, о чем сообщают П. И. Мельников-Печерский, Вас. И. Немирович-Данченко, П. П. Бажов и другие²³. Для этих преданий характерно осмысление «вольных людей» как защитников народных масс. Так, рассказывая о Рыжанко, старый рабочий бывш. Васильево-Шайтанского завода (ныне г. Первоуральск Свердловской области) М. Е. Шулин говорит: «Рыжанко не разбойник был — зачем разбойник? Он рабочих защищал»²⁴. Вольнолюбивый, бунтарский характер этих песен и преданий почувствовал Вас. И. Немирович-Данченко, отметивший их как не имеющих «ничего общего с песнями лакейского культа»²⁵.

Близость Волги и Камы приводила к постоянному обогащению фольклорной традиции Урала песнями разинского цикла, получавшими здесь чрезвычайно широкое распространение. Наконец, сама «камская вольница» явилась питательной средой для появления ряда оригинальных произведений народного творчества, вроде известной «Песни об Усах», включенной в сборник Кирши Данилова. Уральское происхождение этой песни доказывает профессор П. С. Богословский в статье «Песня об Усах» из сборника Кирши

²² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 416 — 417.

²³ Мельников-Печерский П. И. Полн. собр. соч. СПб., 1898, т. 12; Немирович-Данченко Вас. И. Кама и Урал. СПб., 1890; Бажов П. П. У старого рудника. — Соч. в 3-х т. М., 1952, т. 2.

²⁴ Уральский фольклор. Свердловск, 1949, с. 163.

²⁵ Немирович-Данченко Вас. И. Кама и Урал, с. 135.

Данилова и «Камская вольница», опубликованной в четвертом выпуске «Пермского краеведческого сборника» (1928).

Таким образом, сама жизненная действительность обусловила чрезвычайную активность на Урале фольклорных произведений, посвященных «вольным людям» и их борьбе. Вполне понятно, что в такой атмосфере «Шайка разбойников» могла найти и нашла живой отклик. Популярность и жизненность «Шайки разбойников» на Урале поддерживалась и обуславливалась очень сильной местной традицией вольнолюбивого «разбойничьего» фольклора в связи со значительной ролью «вольных людей» в социальном движении трудящихся масс дореформенного горнозаводского Урала.

Поэтому особую значимость имеют те идейно-тематические линии «Шайки разбойников», которые выражали народное недовольство и возмущение гнетом эксплуататоров, волю и решимость к борьбе за свободу.

1. Несмотря на то, что «Шайка разбойников» дошла до нас в поздних записях, в значительной степени отягощенная последующими наслоениями, можно выделить мотивы, присущие вольнолюбивому творчеству крестьянско-казачьих масс и составляющие одну из основных идейно-тематических линий всей пьесы — сатирико-разоблачительную. Объектом сатиры служат те же социальные группы, которые являются объектом разбоя, т. е. преимущественно представители имущих классов: помещики, купцы, попы, а также «богатые мужики». Так, в зайковском варианте Атаман при первом своем появлении говорит: «Я стану грабить богатых мужиков и купцов да корабли с красными товарами».

Отношение к эксплуататорам и их пособникам неизменно презрительное, его выражению в большой степени способствует привлечение ярких сатирических деталей. В эпизоде с лодкой, на которой разбойники плывут по реке, особенно интересны сообщения, которые делает есаул, наблюдающий в подзорную («подозрительную») трубку, и комментарию Атамана к ним. Здесь налицо яркие сатирические выпады, которые подкрепляются удачным использованием омонимов, в результате чего сатирический момент становится особенно выразителен. Так, в ивдельском варианте подчеркивается полярная противоположность двух социальных лагерей, враждебность правящих властей народным массам.

А т а м а н : Что видишь?

Е с а у л : Колода.

А т а м а н : Какой там воевода? Ты, братец, знаешь: воевода — не сват, не брат, не свой человек²⁶.

Еще определеннее сказывается отношение к воеводам в закамском варианте К. Пронина.

А т а м а н : Что видишь?

Е с а у л : Колода.

А т а м а н : Какие там черти-воеводы? Ты должен знать, что я этим воеводам не один десяток голов порубал²⁷.

²⁶ По записи В. В. Кукшанова (1948).

²⁷ Прикамье, 1941, № 3, с. 156.

Особую ненависть народных масс вызывал такой институт чиновно-бюрократической государственной власти, как полиция, искоренявшая и душившая всякую свободную мысль. В зайковском варианте Атаман приказывает есаулу: «Храбрый есаул, возьми свою подозрную трубку и посмотри на все четыре сторонушки... нет ли в лесах сучьев, а в городах полицейских крючьев? ...хотят нас поймать и всех под красную шапку отдать»²⁸. «Полицейским крючкам» противопоставляется отвага и ловкость «добрых молодцев», которые успешно борются с полицейскими кознями. В закамском варианте Атаман говорит о тщетности попыток полиции поймать «добрых молодцев»: «Полицейские крючки хотят нас, молодцев, поймать, но этого не было и не будет никогда!»²⁹

Усилению социальной остроты способствовало включение в «Шайку разбойников» других драматических сценок, известных и в самостоятельном бытовании («Мнимый барин», «Афонька Малый и барин голый» и т. д.). Тенденция к соединению с подобными сценками обнаруживается в уральских вариантах «Шайки разбойников» повсеместно. В Висимо-Шайтанском заводе, судя по соотношениям бывших участников постановок, народная драма «Черный ворон» представляла соединение традиционной «Шайки разбойников» со сценками «Мнимый барин» и «Афонька Малый и барин голый». Это подтверждается и современной фотографией группы участников представления. Костюмы исполнителей позволяют определить, что в представлении наряду с атаманом, есаулом, разбойниками, стариком-гробовец-копачом принимали участие офицер (барин), Афонька, трактирщик — персонажи сатирических антибарских сценок. В соединении с «Афонькой Малым и барином голым» бытовала «Шайка разбойников» и в Михайловском заводе, в деревне Ватлашовой Сергинского района Пермской области (первый вариант «Шайки разбойников» в сборнике «Дореволюционный фольклор на Урале» В. П. Бирюкова), в селе Нижние Курьи Пермской области (закамский вариант К. Пронина) и во многих других местах.

Соединение народных драм носило различный характер: либо более внешний (как, например, в первом варианте В. П. Бирюкова), либо глубокий, органичный, способствовавший обогащению содержания всей драмы (особенно показателен и ярок в этом отношении закамский вариант К. Пронина).

Аналогичные контаминации (обычно «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников») имели место и в других местах России. Например, В. Головачев и Б. Лащилин сообщают о том, что в обследованных ими районах Волгоградской области одним и тем же коллективом разыгрывались подряд три пьесы: «Царь Максимилиан», «Ермак» и «Русские посиделки». Следствием такого тесного сосуществования и явился, по мнению Головачева и Лащилина, переход отдельных сценок и персонажей из одной пьесы в другую³⁰.

²⁸ По записи В. Н. Словцова (1948).

²⁹ Прикамье, 1941, № 3, с. 156.

³⁰ См.: Головачев В., Лащилин Б. Народный театр на Дону, с. 8.

Хотя сосуществование и являлось необходимым условием соединения драм, но только им одним нельзя объяснить всего явления в целом, ибо сам процесс не происходил механически, а имел под собой определенную идейную почву. Соединение народных драм было результатом не только сосуществования (как это объясняют Головачев и Лащилин), но и результатом стремления показать неприглядное лицо представителей враждебного лагеря — помещика, офицера и т. д.

Социально-экономические условия пореформенного Урала определяли и трактовку образов представителей антидемократического лагеря — особенно барина из «Шайки разбойников». Для пореформенного Урала весьма типичной была фигура барина-заводовладельца, не выдерживающего конкуренции быстро растущей южно-русской промышленности, прожигающего жизнь и приводящего свое хозяйство в состояние упадка и развала. Потомки крупнейших уральских купцов-горнозаводчиков XVIII века Строгановых, Демидовых, Турчаниновых и других, ставшие титулованными особами, не только не знали своих заводов, но зачастую даже не бывали на Урале, проводя жизнь за границей. Наличие такого типа заводо-владельцев определило и соответствующую трактовку образа барина. Так, барин из всеволодо-благодатского «Черного ворона» воспринимался местными трудящимися как фигура, связанная с личностью князей Всеволожских — Всеволода и Никиты. Всеволожские до 60-х годов XIX века владели огромными площадями по Северному Уралу. Всеволоду, в частности, принадлежала Южно-Заозерская дача со Всеволодо-Благодатском; Никита в числе своих 93 тыс. десятин имел Северо-Заозерскую дачу с селом Никита-Ивдель. После 1861 года Всеволожские заложили свои имения в казну, жили за границей, в то время как их бывшие владения переходили из рук в руки, закладывались, становились добычей капиталистических хищников новой формации вроде местных купцов-золотоскупщиков и темных дельцов Рогалевых, Шадринных, Бурдаковых, Афонинных, Шаньгиных и т. д. Аналогичным образом фигура барина из висимо-шайтанского «Черного ворона» связывалась с местными заводо-владельцами, доведшими заводское хозяйство до захирения, вследствие чего в 1914 году завод был закрыт окончательно.

Факты подобной связи широко известны и в других пунктах бытования народных драм. Все они говорят о том, что исполнительская трактовка персонажей народных драм и восприятие их зрителями определялись конкретными условиями окружающей социально-экономической действительности, чем и обуславливалась особая социальная значимость и острая злободневность народной драмы для своего времени.

Введение фигуры барина позволяло показать, против кого борются разбойники, на стороне которых симпатии народных масс, показать непосредственную борьбу против классовых угнетателей. Для уральских рабочих фигура барина из народной драмы связыва-

лась с конкретными угнетателями, ибо характерной чертой дореволюционного Урала являлось то, что «горнопромышленники были и помещиками и заводчиками»³¹. Фигура барина во всех разновидностях (помещик, заводчик, офицер) обрисована неизменно в злых и сатирических тонах. Барину сообщены черты ограниченного и недалекого человека, своеобразного «шута горохового», что вообще характерно для народного творчества. По этому поводу еще дореволюционный исследователь Т. А. Мартемьянов замечал: «Недаром юмористическая народная статистика гласит, что между господами $\frac{2}{3}$ круглых дураков, $\frac{1}{3}$ — так себе, ни рыба, ни мясо, и только остальные — умники»³². Глубокая насмешка над умственной ограниченностью барина облечена в форму комических диалогов между барином и старостой, между барином и Афонькой Малым. В этих диалогах в сгущенном виде, доходящем до сатирического гротеска, вскрывается полнейшая неосведомленность барина в практических, житейских вопросах, обусловленная паразитическим существованием эксплуататоров.

Барин не только глуп и недалек, он к тому же и жестокий крепостник, сластолюбец. В закамском варианте барин приказывает привести ему девицу для утех, а после ее отказа удовлетворить его желания велит «выпороть эту девку на конюшне»³³. Выявление таких черт социально-бытового облика барина особенно примечательно в условиях пореформенного Урала с характерным для него «добросовестным ребяческим развратом господ»³⁴.

Бытуя на Урале с его сложными общественно-экономическими отношениями, «Шайка разбойников» обогащалась новыми мотивами социального протеста против более широкого круга насильников и притеснителей народных масс. В уральских вариантах «Шайки разбойников», наряду с обычным объектом сатиры общерусских вариантов — помещиком, осмеиваются и разоблачаются представители других групп эксплуататоров.

Здесь прежде всего выделяются мотивы социального протеста против бесчеловечного гнета помещиков-заводчиков. Так, в михайловском варианте уточняется социальное лицо барина, который оказывается заводчиком. Из допроса, который ему учиняет Атаман, выясняются творимые заводчиком беззакония и жестокости, которые Атаман резюмирует следующим образом: «Виджу, жил ты — не тужил, большое брюхо нажил» и т. д.³⁵

О гнете и притеснениях сообщается не только при помощи непосредственного выведения эксплуататоров в пьесе, но и через других персонажей. Среди записанных в Ивдельском районе Свердловской области отрывков бытовавшей там в предоктябрьские годы

³¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 485.

³² Мартемьянов Т. А. Крепостное право в народной словесности. — Ист. вестн., 1906, № 9, с. 860.

³³ Прикамье, 1941, № 3, с. 154.

³⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 488.

³⁵ Уральский фольклор, с. 226.

«Шайки разбойников» имеются три «молебна», которые исполняет по приказанию Атамана комический персонаж — шут. Первый из этих «молебнов» является яркой картиной каторжной жизни рабочих на уральских заводах: «Вы не бывали на Вишере на реке? Там заводится завод, бедные зарятся, а богатые веселятся, на работушку ходить ленятся. Работушка тяжелая, заботушка несносная, обуточки дерутся, ножки спотыкаются».

По своему характеру «молебен» близок к рабочим песням Урала, ср.:

«У Демидова на заводе,

Работушка тяжелая...

...От виц спинушки болят...»³⁶

или:

«... там работа тяжелая,

Со работы руки ломит,

Со ходьбы ноги болят»³⁷.

Высмеиваются и разоблачаются также и представители купечества, обманывающие простой народ. В висимо-шайтанском варианте обозленный офицер ругает трактирщика, заламывающего чересчур высокие цены за закуску: «Ты трактирщик, болван!» Трактирщик отвечает: «Нет, мы не болваны, а живем с людьми на обманы!»³⁸ В закамском варианте трактирщик занимается ростовщичеством, ссуживая крестьянам деньги для уплаты оброка, а затем обирая их за это.

Любопытно, что высмеиваются не только русские, но и татарские купцы — это специфическая черта, свойственная народной драме дореволюционного Урала, где подвизалось немало представителей буржуазной верхушки национальных меньшинств (вроде знаменитого купца-татарина Агафурова, владельца множества магазинов и торговых лавок на Урале). Так, в зайковском варианте фигурирует Абдулка — сын татарского купца, усвоивший плутовские замашки своего родителя.

Представлена в «Шайке разбойников» и антиклерикальная сатира, острие которой направлено на беспечное и сытое жительство культа. Так, второй «молебен» шута из ивдельских записей представляет собой отрывок из народной пародии на монахов, по своему характеру близкой, с одной стороны, к известной на Урале пантомиме «Великий грех водку пить»³⁹, а с другой — к популярной комической игре «Игумен». Вот этот «молебен»: «Не послушаем мы царя-игумена, не пойдем ни к обедне, ни к заутрене. Выкатят нам бочку зелена вина, нам будут кланяться, а мы будем чураться».

Итак, сатирико-разоблачительная линия уральских вариантов «Шайки разбойников» характеризуется широтой охвата жизненных явлений. Если учесть все объекты, подвергшиеся в пьесе резкому сатирическому осмеянию, то окажется, что сатира в той или иной

³⁶ Дореволюционный фольклор на Урале. Собрал и составил В. П. Бирюков. Свердловск, 1936, с. 273.

³⁷ Там же, с. 280.

³⁸ По записи В. В. Кукшанова (1950).

³⁹ Дореволюционный фольклор на Урале, с. 57 — 59.

мере распространяется буквально на все стороны буржуазно-помещичьего строя дореволюционной России, на помещиков и заводчиков, на полицию и духовенство, на торговую буржуазию и т. д. Это обусловлено спецификой социально-экономических условий Урала, где сочетались капиталистические элементы и «самые непосредственные остатки дореформенных порядков»⁴⁰.

Народная драма дореволюционного Урала давала широкий простор для выражения активного протеста и классовой ненависти трудящихся масс. Она связывалась с конкретными условиями жизни и борьбы трудящихся Урала посредством не только текстуальных изменений, но и специфических путей создания сценических образов исполнителями и восприятия этих образов зрителями. Исполнители не только воспроизводили облик персонажей, но и вкладывали в создаваемые ими образы свои представления о конкретных носителях социально-бытовых черт, свойственных изображаемому ими персонажам. Зрители, органически близкие исполнителям, воспринимали образы и поступки персонажей как отражение известной им реально существующей (или существовавшей, известной по преданиям) социально-экономической действительности. Вот почему постановки народной драмы и оказывали такое огромное воздействие на трудящиеся массы.

2. Притеснителям трудового люда и их приспешникам противостоят защитники народных интересов: Атаман с разбойниками и представители демократических низов: Афонька Малый и староста.

Атаман с разбойниками — сила, дружественная трудящимся и враждебная, противодействующая барину и его приспешникам. Они выступают как защитники народных масс, восстанавливающие нарушенную справедливость. Это связано, как уже указывалось, с социальной природой разбойничества в дореформенной России. Именно поэтому герои народной драмы связывались с именем Степана Разина, в текст вводились многочисленные песни разинского цикла. Во многих местах Урала «Шайка разбойников» разыгрывалась под названием «Степан Разин», а основному герою присваивалось имя Степана Разина (Турьинские рудники, Верх-Исетский завод и др.). П. В. Мехоношин, сообщивший ивдельский вариант «Шайки разбойников», рассказывает: «Это ведь на Урале происходит, Атаман этот — Степан Разин». Связь образа Атамана с исторической личностью Степана Разина весьма показательна, особенно если учесть широкую популярность образа Степана Разина в уральском фольклоре, объясняющуюся близостью Урала к Поволжью. Самими исполнителями и зрителями образы разбойников из «Шайки разбойников» осмыслились и трактовались в тесной связи с конкретно-историческими фигурами «вольных людей», «заводских разбойников», известных в данном пункте, ставших героями местных преданий». «Заводские разбойники» были типическим явлением для Урала дореформенного и даже пореформенного. Жестокости

⁴⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 488.

крепостнического режима на уральских заводах вызывали частые побеги крепостных рабочих, превращавшихся в «заводских разбойников» и становившихся грозой заводского начальства, чиновничества и заводской верхушки. Рабочее население считало таких людей своими, ибо все их «преступление» состояло в борьбе против ненавистного заводского начальства. Сочувствуя и помогая «заводским разбойникам», поддерживая их, трудящиеся выражали тем самым свой протест против социального гнета, проявлявшийся и в моменте связи образов разбойников из народной драмы с конкретными «заводскими разбойниками». Так, участники и зрители висимо-шайтанских постановок «Черного ворона» связывают персонажей народной драмы с местными «заводскими разбойниками», известными им по старинным преданиям, а также по произведениям уроженца Висимо-Шайтанского завода Д. Н. Мамина-Сибиряка, который вывел в романе «Три конца» в глубоко привлекательном образе разбойника Окулки героя местных преданий Савку. Из прочих произведений Мамина-Сибиряка в этой связи ссылаются и на рассказ «На шихане», где изображен тот же Савка.

Аналогичные сведения сообщают старожилы Васильево-Шайтанского завода (ныне Первоуральск), зрители местной «Шайки разбойников», вспоминая «вольного человека» Рыжанко (Плотникова — «Атамана Золотого»), который с помощью местных «заводских разбойников» и рабочих расправился с жестоким заводо-владельцем Ширяевым.

Связывались образы разбойников из «Шайки разбойников» также и с фигурой Ермака, особенно в пунктах, лежащих вблизи маршрута ермаковского похода. Так, в населенных пунктах Ивдельского района Свердловской области, где бытовали «Шайка разбойников» и «Черный ворон», содержание драм исполнителями связывается с исторической личностью Ермака, подкрепляется устными рассказами, возникшими на базе местных преданий о том, как Ермак шел в Сибирь по ивдельским местам. Собственно, действительный путь самого Ермака проходил значительно южнее, а по территории современного Ивдельского района проходил не сам Ермак, а его есаул Иван Кольцо, проделавший обратный путь из Сибири с атаманскими дарами царю Ивану IV. Однако в памяти народной скромная фигура ермаковского сподвижника заслонилась грандиозной фигурой покорителя Сибири. Подобные явления некоторого смещения исторических фактов для фольклора вполне закономерны и объяснимы. В рассматриваемом случае историческая неточность объясняется тем, что именно в личности Ермака с наибольшей рельефностью и полнотой сконцентрированы идея русской воинской славы, идея расширения русских земель, пронизывающие предания о Ермаке.

Ивдельские предания о Ермаке отличаются яркой социальной характеристикой главного героя. Так, екатерининский старатель, участник местных постановок «Шайки разбойников» в 90-х годах XIX века П. В. Пономарев рассказывает: «На Каме да Волге Ермак

помещиков бил, за рабочих стоял, сам рабочий человек был». Другой екатерининский старатель Мальцев говорит о Ермаке: «Он тот же революционер был: шел против капиталистов, за рабочую силу был»⁴¹. Такое осмысление образа Ермака местной фольклорной традицией было предпосылкой связи народной драмы в условиях Ивдельского района с личностью Ермака (наряду со Степаном Разиным).

Итак, сама реальная социально-экономическая действительность дореволюционного Урала подкрепляла и определяла исполнительскую и зрительскую трактовку разбойников из «Шайки разбойников» как борцов против социальной несправедливости, служила исполнителям базой для создания сценического образа.

Если образ барина строится на острогротескной, сатирической подаче отрицательных черт и качеств представителей паразитических классов, то в образах разбойников подчеркиваются глубоко привлекательные черты, героический характер обогащается привлечением романтических черт, назначение которых — психологически углубить образы демократических героев, обогатить их подлинно человеческими качествами. Отсюда в образах разбойников сочетание элементов романтики и героики, соответствующее общему лирико-драматическому пафосу всей пьесы. Барину противопоставлен староста — остроумный и наблюдательный крестьянин, умудренный жизненным опытом, очень тонко иронизирующий над барином. Глубоко симпатичными чертами сметливого и находчивого представителя демократических низов наделен Афонька Малый. В диалогах его с барином проявляется замечательное народное остроумие, яркий и сочный народный юмор. Афонька всячески дурачит барина и выходит победителем из перебранки с хозяином, чем наглядно подчеркивается превосходство демократического героя. Не случайно именно Афонька Малый становится персонажем, сюжетно связывающим сценки о барине с традиционной «Шайкой разбойников». В соответствии с характером соединения пьес роль и значение Афоньки Малого в каждом отдельном случае различны. Так, в первом бирюковском варианте Афонька Малый, объясняя барину причины своей продолжительной отлучки, рассказывает, что он «на лодочке катался» и слушал «самого друга-атамана». Афонька вызывает шайку разбойников: «Кружись небо и земля, явись шайка разбойников, сюда!»⁴² Вслед за этим начинается обычное представление «Шайки разбойников», в котором Афонька не участвовал. Здесь налицо обычное сосуществование двух народных драм с некоторой попыткой связать их.

Примером более сложного соединения является висимо-шайтанский вариант «Черного ворона». По сообщению одного из исполнителей П. Т. Пепеляева, Афонька, слуга офицера, тоже был связан с шайкой и приводил ее для расправы со своим господином.

⁴¹ По записи В. В. Кукшанова (1949).

⁴² Дореволюционный фольклор на Урале, с. 41.

Особенно интересен в этом отношении закамский вариант К. Пронина, где Афонька, получив от барина приказание выпороть непослушную девицу, освобождает ее, а сам, убежав к разбойничьему атаману Степану Разину, становится его есаулом и приводит всю шайку в трактир, где остановился барин.

Итак, наряду с сатирико-разоблачительной линией в уральских вариантах «Шайки разбойников» сильна идейно-тематическая линия превосходства демократического героя, его торжества над представителями господствующих классов.

3. Жгучая ненависть к угнетателям, которой насыщена вся драма, проявляется в акте непосредственной расправы с насильниками. Яркими призывами к борьбе пронизан весь закамский вариант. В диалоге с барином трактирщик говорит: «... наши мужики только и ждут, как бы скорее Юрьев день дождать. Уж больно им надоело его барское, тяжело жить на Руси святой».

Та же мысль о грядущем народном возмездии пронизывает сценку со старостой, который при первом своем появлении ударяет задремавшего барина кулаком в шею.

Б а р и н : Ах ты, сукин сын, да знаешь ли, кого ударил?

С т а р о с т а : Не можем знать, батюшка-барин, а вот насчет того-этого, бить-то мы всякую тварь можем, а тем более — кто народ честной грабит. Нам все равно, батюшка-барин, кого бы ни бить, времена уж нынче такие.

Предостережением зарвавшимся барам звучит и то место, где староста сообщает барину о предстоящем убое домашнего скота для уплаты податей.

С т а р о с т а : ...после покрова, слышь, скотину бить будут...

Б а р и н : Значит...

С т а р о с т а : Да-да, и вашу милость не забудут... может и раньше⁴³.

Приход шайки во главе со Степаном Разиным является как бы логическим завершением действия, показывающим картину народной расправы с угнетателями.

Такой же картиной возмездия за народные страдания завершается и висимо-шайтанский вариант.

А т а м а н : Ну-ка, добрые молодцы, дом окружите, да с четырех сторон его зажгите.

Р а з б о й н и к и : С четырех сторон зажжем и на ветер пустим⁴⁴.

Таким образом, мотивы социального протеста в своем развитии выливались в прямой призыв к бунту против социальной несправедливости, к физической расправе с ничтожным привилегированным меньшинством.

В конце закамского варианта Атаман обращается к своим соратникам: «Вы братцы, да вы, товарищи, не пора ли нам во путь да во дороженьку, до города Симбирскова, а там до Казани-города,

⁴³ Прикамье, 1941, № 3, с. 157.

⁴⁴ По записи В. В. Кукшанова (1950).

до Нижне-Новгорода. Соберем мы рать великую, силушку могучую и пойдем на Москву-город, разобьем мы силу царскую и знать боярскую. Эх и заживем тогда вольготно на Руси, объявим волю мы народную и свободную...»⁴⁵

Приведенный отрывок, вкладываемый в уста Атамана — Степана Разина, непосредственно идет из фольклора, связанного с народными движениями, в частности из народного песенного творчества о Степане Разине. Герой этих песен — Степан Разин обращается с подобными призывами к народным массам.

Яркая социальная окрашенность закамского варианта объясняется, очевидно, тем, что в период революции 1905 года он попал в среду, близкую к революционным кругам и был существенно переработан. К сожалению, отсутствие хотя бы минимальных комментариев к тексту заставляет ограничиваться лишь догадками. Закамский вариант является, может быть, самым ярким по своей сатирической и бунтарской направленности, но отнюдь не случайным исключением. В нем нашли свое наиболее сконцентрированное выражение и дальнейшее развитие революционные мотивы, сохранившиеся и в ряде других вариантов, усилившиеся с развитием революционного движения. В этом убеждают висимо-шайтанский и всеволодо-благодатский варианты «Черного ворона», михайловские «Шайка разбойников» и диалогические сценки. Итак, уральские варианты «Шайки разбойников» выражали активный социальный протест трудящихся масс.

Анализ основных идейно-тематических линий «Шайки разбойников» показывает, что в процессе своего бытования на Урале общерусская народная драма претерпела ряд изменений, приведших к ее несомненному обогащению:

1. Произошла своеобразная циклизация народных драм, объединенных вокруг основного сюжетного стержня — борьбы демократических масс, а также защитников их — Атамана с разбойниками — против различных притеснителей и угнетателей простого народа.

2. Специфические условия социально-экономической жизни дореволюционного Урала, а также происшедшее в этих условиях соединение традиционной «Шайки разбойников» с антибарскими сценками привели к расширению объекта социальной сатиры и обличения. В этом смысле сатирико-разоблачительная линия уральских вариантов «Шайки разбойников» существенным образом дополняет соответствующую линию в «Царе Максимилиане», обращенную главным образом против царя. Учитывая параллельное бытование обеих народных драм, можно говорить об исключительно широком охвате ими всех основных сторон социально-экономической действительности дореволюционной России и Урала в частности.

3. Углублялся и развивался мотив социальной борьбы, доходившей до акта непосредственной физической расправы с угнетателями. Включение в драму барина из сатирических сценок при общем

⁴⁵ Прикамье, 1941, № 3, с. 159.

усилении антибарских, антиклерикальных и т. п. мотивов социального протеста приводило к более глубокому выявлению социальных противоречий, закономерным разрешением которых являлся акт физической расправы с барями.

Таким образом, общерусские народные драмы, попадая на Урал, находили благоприятную почву для своего бытования и дальнейшего развития. Отражая народную мечту о расправе с эксплуататорами, они обогащались новыми идейно-тематическими линиями, органически осваивались трудящимися массами Урала, становились близкими и родными для них.

«Особый быт Урала» с его «бесправием, темнотой и приниженностью привязанного к заводам населения», с «добросовестным ребяческим развратом господ»⁴⁶, вся жизнь старого дореволюционного Урала с активной борьбой рабочих и крестьянских масс против угнетателей, с такими могучими проявлениями народного гнева, как Дубинщина, восстание Пугачева и т. д. могли служить и безусловно служили неисчерпаемым источником для возникновения самобытных местных народных драм, как и целого ряда ярких произведений других фольклорных жанров. Исполнение подобных произведений преследовалось властями, ибо царское правительство душило всякую свободную мысль, стремилось изжить в сознании народа самую память о таких событиях, как восстание Пугачева. Это сказалось на сохранности местных народных драм, из которых до нашего времени дошло очень немного. Печальная участь постигла южноуральскую драму «Свадьба Пугачева», посвященную известной по историческим преданиям и книжным источникам женитьбе Пугачева на Устинье Кузнецовой⁴⁷. Единственное упоминание об этой народной драме имеется в названной выше статье Р. Игнатьева.

О характере местных народных драм можно судить по немногим образцам, дошедшим до нас.

Прежде всего это «Скоморошьи игрища», записанные И. С. Зайцевым еще в 1932 году в с. Сикияз-Тамак Саткинского района Челябинской области и помещенные в его сборнике «Народное творчество Южного Урала» (1948). Судя по приведенным сведениям, появление и бытование «Скоморошских игрищ» на Урале относится к эпохе крепостного права. Это злая сатира на беззакония, чинимые барями, а также на чиновно-бюрократический суд, являющийся послушным орудием в руках помещиков и заводчиков. «Скоморошьи игрища» развивают мотивы общерусских сатирических антибарских сценок, описанных целым рядом исследователей⁴⁸

⁴⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 488.

⁴⁷ См. об этом: Арсеньев А. В. Женщины пугачевщины. — Ист. вестн., 1884, № 16, с. 627.

⁴⁸ См.: Мартеньянов Т. А. Крепостное право в народной словесности, с. 864 (описана игра «водить барина»); Виноградов Н. Н. Народная драма. — В кн.: История русской литературы. СПб., 1908, т. 1, с. 385 — 386 (описание той же игры); Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. СПб., 1911, с. 113 — 117 («Барин»); и др.

Сюжет отличается лаконичностью и выразительностью. Помещик принимает у себя гостей: судью с палачом и заводчика, угощает их. Судья спрашивает «крепостных людишек» об их житье-бытье, получая в ответ жалобы на барские притеснения:

Баре нас дюже обижают,
Работать много заставляют,
Хлеб и снедь отбирают,
От того наши ребятишки голодают.

Заводчик и помещик склоняют судьбу в свою сторону, обвиняют мужиков в лени и праздности («в заводе не роят, и в поле не пашут, а сидят в кабаке, водку пьют да пляшут»), прикидываются несчастными сиротами («от безделья ихнего отощали наши животишки, уж по миру пошли наши ребятишки»), а главное — обещают судье взятку за решение дела в их пользу («возьми себе корову да быка, а этим бездельникам наломай бока»). Судья отчитывает мужиков, объявляет их «бунтовщиками крамольными», достойными самого жестокого наказания за непослушание господам, и приказывает палачу «подлечить мужиков»:

«Всыпь плетей им ты по полсотенки,
Чтоб, как голуби, они стали кротеньки».

После наказания мужиков заводчик торгует у помещика коня и быка. Договорившись о цене, он требует от своих «людишек», чтобы они собрали в уплату за коня и быка «сто рублишек, сорок возов дровишек, сорок амбаров сухих тараканов, да еще полсотни деньжонок, да двадцать молоденьких женок, кошку с котятками, мужика с лаптями». В ответ на эти требования мужики хватают заводчика и помещика, избивают их тем же манером, как били их самих раньше, приговаривая при этом — «скомороша»:

«Сорок плетей за сорок амбаров,
Сорок плетей за сухих тараканов» и т. д.

Действительность революционного Урала с характерным для нее сочетанием элементов крепостнической и капиталистической эксплуатации обусловила направленность «Скоморошьях игрищ» и против помещика, и против заводчика, которые общими усилиями угнетают «крепостных людишек». Оба угнетателя наделены крайне непривлекательными чертами. Они пренебрежительно и чванливо относятся к простонародью (помещик, угощая гостей водкой, наливает еще одну рюмку и выплескивает на мужиков), отличаются нечистоплотностью и неискренностью, склонностью к недостойным махинациям (клевета на мужиков, подкуп судьи), подлинным паразитизмом. Сам выбор эпизода, линия поведения помещика, заводчика и судьи строятся таким образом, чтобы показать взаимосвязь различных групп эксплуататорской верхушки и государственного аппарата; этим подчеркивается враждебность всего господствующего строя трудящимся, противоположность классовых интересов эксплуататоров и эксплуатируемых.

«Барские порядки для хозяев сладки,

А у «подлых» у людишек нет ни хлеба, ни дровишек», — скоморошат наказываемые мужики.

Все эта народная драма, пронизанная глубокой ненавистью к угнетателям, утверждает правомерность и неизбежность народного возмездия, выражает народную мечту о расправе с ненавистными помещиками и заводчиками, поэтому и кончается сценой избения бар.

Итак, «Скоморошьи игрища» тесно связаны с условиями социально-экономической жизни Урала, оказавшими благотворное воздействие на формирование пьесы. Яркая социальная насыщенность «Скоморошских игрищ» ставит их в один ряд с лучшими образцами народной сатиры.

Примером местной антиклерикальной сатирической сценки является пантомима «Великий грех водку пить», которая разыгрывалась в с. Сосновском Ольховского района Курганской области (бывшего Шадринского уезда Пермской губернии). Хотя это пантомима, а не народная драма в буквальном смысле слова, но исполнялась она вместе с «Шайкой разбойников» и другими сценками⁴⁹, по содержанию была близка к антиклерикальным мотивам народных драм, что позволяет рассматривать ее в ряду народных драм как одно из явлений народного театра. «Великий грех водку пить» — язвительная издевка над монашеской распущенностью и развращенностью, ханжески прикрываемой маскою святости и непогрешимости. В пантомиме сатирически вскрывается кричащее несоответствие между формальным благочестием монашеской братии и ее подлинной неприглядной личиной. Антиклерикальная направленность сценки отражает подлинное отношение трудящихся масс к тунеядствующим бездельникам в монашеских рясах.

Далеко не случайным является разыгрывание пантомимы именно в населенных пунктах бывшего Шадринского уезда, на территории которого находился крупнейший на Урале Далматовский монастырь. Монастырь этот вызывал особенную ненависть широких народных масс Зауралья в связи с жестоким подавлением Дубинщины — восстания приписанных к монастырю крестьян, поднявшихся в середине XVIII века (1762 — 1764) против невыносимого гнета хозяев-монахов. Рассказы и предания об этом историческом событии, до сих пор бытующие в Курганской области, особенно живо воспринимались в конце XIX века, когда монастырь еще существовал, и способствовали широкому распространению разнообразнейших антиклерикальных фольклорных произведений. Одним из таких произведений и являлась пантомима «Великий грех водку пить». Правда, она не содержит резких социально-сатирических выпадов, ограничиваясь осмеянием монашеской безнравственности. Это вызвано цензурными, полицейскими преследованиями, которые касались даже костюмировки исполнителей, о чем сообщает В. П. Би-

⁴⁹ См.: Бирюков В. П. Дореволюционный фольклор на Урале, с. 57 — 61.

рюков в комментариях.⁵⁰ Очевидно, не случайным является и пантомимический характер сценки, ибо словесные выпады против духовенства могли привести к запрещению всей сценки. Во всяком случае пантомима «Великий грех водку пить» свидетельствует об антиклерикальных настроениях трудящихся масс.

Интересным образцом местной народной драмы является небольшая диалогическая сценка «Татарский хозяин и работник», созданная рабочим Михайловского завода Николаем Степановичем Онуфриевым, братом уральской сказительницы К. С. Копысовой. Тематически эта импровизационная сценка связана со специфическими условиями Михайловского завода, с его пестрым национальным составом населения, что вообще характерно для ряда районов Урала, особенно в южной его части. В условиях царского самодержавия татарское и башкирское население Южного Урала было наиболее темным и забытым. Царское правительство приучало русское население смотреть на коренные народности национальных областей как на низшую расу, называло их официально «инородцами», воспитывало презрение и ненависть к ним. Уральские заводчики-крепостники и местная администрация всячески натравливали русскую часть населения на национальные меньшинства. Однако эти попытки не смогли уничтожить прочных дружественных отношений солидарности и взаимопонимания между русскими и нерусскими трудящимися. Эти отношения выросли на почве совместного участия в общей социально-экономической жизни края, общности подневольного положения, общей ненависти к эксплуататорам. Эти отношения закалялись в совместной борьбе против общего классового врага. В народном творчестве Урала эти сдвиги во взаимоотношениях русского и нерусского населения также сказались. На смену мотивам вражды первых русских обитателей Урала с местными нерусскими народностями, отражавшим жизненную действительность начала освоения края и утратившим свою актуальность в новых исторических условиях, пришли мотивы дружбы, сотрудничества и совместной борьбы.

Михайловский завод был пунктом, где эти мотивы могли звучать и звучали гораздо сильнее, чем в других местах⁵¹. Постоянно общаясь с татарскими трудящимися, русские рабочие хорошо знали тяжелую и безрадостную жизнь татарской бедноты, терпевшей двойной гнет: и русского начальства, и своих богатеев. В такой обстановке и возникла диалогическая сценка «Татарский хозяин и работник», свидетельствующая о чувстве солидарности и братстве русских и нерусских трудящихся. Сценка представляет собою разговор татарского работника с хозяином. Работник жалуется на нищету, укоряя при этом хозяина. С большим сочувствием рисуется образ забитого и обездоленного татарского работника. Автор сценки отмечает социальную дифференциацию татарского населения:

⁵⁰ См.: Бирюков В. П. Дореволюционный фольклор на Урале, с. 60.

⁵¹ См.: Гарьев В. В. К вопросу о сказочной традиции региона. — В сб.: Фольклор Урала. Свердловск, 1976, вып. 2, с. 34 — 47.

бедственному положению татарина-работника противопоставляется сытая и беспечная жизнь его хозяина Сайдышки. Отмечается и реакционная роль религиозных предрассудков, которые использовались буржуазией, чтобы держать бедноту в повиновении. Ответчая на укоры татарина-бедняка, хозяин ссылается на непрерываемый для мусульман авторитет Магомета, установившего существующие порядки, запугивает страшными карами в загробном мире.

Сценка интересна новым для общерусской народной драмы характером изображения представителей национальных меньшинств. В ряде общерусских вариантов народных драм появлялись большей частью эпизодические фигуры представителей национальных меньшинств (татары, цыгане, евреи и т. д.). Однако персонажи эти обычно вводились для чисто развлекательного эффекта, который зачастую достигался путем «обыгрывания» национального акцента и прочих национальных черт, что было показателем определенной ограниченности, слабости политического сознания авторов и исполнителей народных драм. В михайловском «Татарском хозяине и работнике» основной акцент делается не на особенности произношения (хотя и они отмечаются), а на социальную характеристику персонажа. Это обусловлено тем, что сценка появилась именно в рабочей среде с присущим ее представителям более высоким уровнем классовой сознательности.

Конечно, только сатирическим осмеянием господствующих классов и прославлением борьбы против обидчиков простого народа идейно-тематическое содержание народных драм дореволюционного Урала не ограничивалось. Народные драмы разыгрывались на святках, включались в общую систему веселых святочных игрищ. Отсюда не только острогротескная подача отрицательных персонажей, ориентированная на яркий сценический эффект, не только обильное обогащение юмористическими деталями характеристик положительных героев, но и наличие целого ряда специальных романтических ситуаций, персонажей, обязанных своим появлением воздействию лубочных изданий, «народных книжек» и подобной литературы, составлявшей круг народного чтения. Таковы в «Царе Максимилиане» Дахмара, Рыцарь и другие, в «Шайке разбойников» девица (в различных вариантах носящая разные имена, в уральских обычно Раиса или Лариса), некая Дамма, Рыцарь и другие персонажи, введение которых осложняет пьесу любовными перипетиями (объяснение девицы с Атаманом в «Шайке разбойников») и побочными драматическими коллизиями (гибель Раисы от рук Приклонского, оказавшегося ее отцом, самоубийство последнего и т. д. в «Шайке разбойников»).

Помимо того что все эти эпизоды и персонажи дают материал для характеристики круга народного чтения, они показывают определенный интерес народных масс к романтическим по форме, но часто по существу глубоко жизненным, подлинно человеческим, правдивым переживаниям, поступкам персонажей различных произведений лубочной литературы.

Несомненный интерес у заводских и сельских зрителей «Шай-

ки разбойников» вызвала и романтическая сторона разбойничьей жизни с ее суровой и яркой экзотикой, опасностями, своеобразной патетикой, чему в определенной степени способствовало широкое использование в тексте драмы значительных отрывков из пушкинских «Братьев-разбойников». В «Царе Максимилиане» широко использовались отрывки из лермонтовского «Демона». Привлечение стихотворных отрывков из классических произведений русской литературы (а кроме Пушкина и Лермонтова использовались Козлов, Огарев, Баратынский, Веневитинов и др.) способствовало в какой-то мере приобщению широких трудящихся масс к «большой» литературе, наполняло глубоким и серьезным содержанием зачастую внешне романтические ситуации, в которых оказывались герои.

В текст драм органически вливались песни, которые помогали созданию яркого, красочного, романтически приподнятого зрелища. Сопровождая драматическое действие, песни способствовали более яркому выявлению присущего сюжету лирико-драматического пафоса и эмоциональному восприятию всей драмы. Однако не эти линии определяют общественное лицо народной драмы, не они привлекают сейчас. Резкая сатира на классового врага, прославление народной силы и доблести — вот основные черты дореволюционной народной драмы на Урале, которые понятны и дороги советским людям как ценное устно-поэтическое наследие.

В заключение остановимся на судьбах народной драмы дореволюционного Урала. Постановки народных драм, охватившие к концу XX века буквально всю территорию Урала, стали сокращаться начиная с революции 1905 года и в 1914 — 1915 годах повсеместно почти прекратились. Это объясняется не только полицейскими преследованиями в годы реакции и мобилизацией мужской молодежи во время первой мировой войны, трудностями военного времени, но и прежде всего тем, что сама обстановка лет, предшествовавших социалистической революции, с ростом политической сознательности народных масс, с широким развитием — особенно в период революции 1905 года — новых форм классовой борьбы, с появлением новых героев-борцов понижала интерес трудящихся масс к народным драмам, сложившимся в большинстве случаев в эпоху крепостничества.

Великая Октябрьская социалистическая революция, приведшая к грандиозным изменениям во всей социальной и культурной жизни Урала, как и всей страны, приобщившая широкие трудящиеся массы к высокому искусству профессионального театра, который стал доступен для народа, вызвавшая широкий размах разнообразнейших форм художественной самодеятельности, привела к отмиранию народных драм. Процесс этот протекал постепенно, как и в других районах страны, о чем имеется немало упоминаний в различных изданиях⁵².

⁵² См. напр.: Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская устная народная драма. М., 1959, с. 114; Велецкая Н. Н. О некоторых современных формах бытования народного театра. — В кн.: Современный русский фольклор. М., 1966, с. 209 — 224; Шаповалова Г. Г. Самодеятельный театр и фольклор. — В кн.: Фольклор и худо-

Сведения о последних постановках народных драм на Урале относятся к первым годам Советской власти. Так, ивдельчанин П. В. Мехоношин сообщает о разыгрывании «Шайки разбойников» в частях Красной Армии, стоявших в Верхотурье в 1920 году. Сам Мехоношин участвовал в этой постановке «Шайки» вместе с другими ивдельчанами, служившими в Красной Армии. Об одиночных постановках «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников» на территории Каменского района Свердловской области в первые годы Советской власти сообщал краевед И. Я. Стяжкин из г. Каменска-Уральского.

На протяжении 40 — 50-х годов некоторые следы народных драм (особенно «Шайки разбойников») обнаруживались в детских играх отдельных районов Свердловской области: Кушвинского (сообщение Л. Б. Кругляшова, 1949) и Белоярского (сообщение Ю. М. Нисковских, 1948). Аналогичные факты отмечались по ряду районов страны.

Созданный уральской сказительницей Клавдией Степановной Копысовой вариант «Шайки разбойников» был опубликован дважды: в ее «Уральских песнях и сказаниях» (Свердловск, 1947) и в сборнике «Уральский фольклор» (Свердловск, 1949). Являясь в значительной мере фактом индивидуального творчества сказительницы, он вместе с тем представляет определенный интерес как произведение, синтезирующее и развивающее основные идейно-тематические линии уральских вариантов народных драм.

В советское время на Урале, как и в других районах, имели место искусственные, а потому тщетные попытки возродить народную драму путем обновления ее современной тематикой. Так, например, в годы Великой Отечественной войны ленинградский поэт Николай Мерцальский, работавший в 1941 — 1942 годах на Урале, пытался насытить традиционную «Шайку разбойников» актуальным современным содержанием. В результате появилась «Шайка разбойников» (старая народная уральская драма на новый лад)⁵³.

Драма Н. Мерцальского открывалась прологом, в котором группа бойцов гвардейской уральской дивизии, сражающейся на Калининском фронте, решает разыграть старинную «Шайку разбойников» на новый лад. Сам текст этой пьесы является крайне произвольной и надуманной подделкой под народную драму, смысл которой совершенно переиначен: Атаман становится немецким хват-атаманом, его есаул — штабс-фельдфебелем, барин — немецким помещиком, старик со старухой и староста — партизанами и т. д. От «Шайки разбойников» остались одни комические диалоги, механически притянутые к новому содержанию и довольно несуразно звучащие в новом контексте.

жественная самодеятельность. Л., 1968, с. 122 — 144; Савушкина Н. И. Русский народный театр. М., 1977, с. 106 — 107, 135 — 136.

⁵³ Говорит Урал. Литературно-художественный сб. Свердловск, 1942, с. 278 — 297.

«Шайка разбойников» Н. Мерцальского не привлекла внимания художественной самодеятельности и практически не ставилась ни самодеятельными, ни профессиональными коллективами. Она, как и другие аналогичные попытки, противоречила принципиальным положениям классиков марксизма-ленинизма о народности искусства: для того чтобы быть подлинно народным, искусство не должно идти по пути простого стилизаторства и повторения форм, созданных народным искусством прошлого⁵⁴.

Подведем некоторые итоги.

1. Дореволюционный Урал был мощным очагом бытования народных драм, что обуславливалось связью социально-сатирических тенденций и вольнолюбивых идеалов народной драмы с конкретными условиями социально-экономической и культурной жизни края, с потребностями борьбы трудящихся против эксплуататоров.

2. Варианты общерусских народных драм, попадавшие на Урал, прочно входили в репертуар местного народного театра, ибо их сильные социально-сатирические тенденции, бунтарские мотивы, вольнолюбивые идеалы отвечали запросам и потребностям борьбы трудящихся дореволюционного Урала против эксплуататоров.

3. Процесс органического усвоения общерусских народных драм в специфических условиях дореволюционного Урала был связан с определенными идейно-художественными изменениями, направлением и характером которых определялись конкретными особенностями и условиями жизни трудящихся Урала.

4. Историческая действительность дореволюционного Урала порождала самобытные произведения народно-драматического искусства. Произведения эти, продолжая и развивая общерусские традиции народной драмы, отражали специфические общественно-экономические условия дореволюционного Урала.

5. Выражая надежды и чаяния трудящихся масс дореволюционного Урала, народный театр отвечал народным эстетическим идеалам, активно способствовал формированию художественной культуры народов.

⁵⁴ См. об этом: Кукушанов В. В. Бытование народной драмы на горнозаводском Урале конца XIX — начала XX века. — В сб.: Устная поэзия рабочих России. Л., 1965, с. 171. Удивляет замечание, высказанное Г. Г. Шаповаловой в статье «Самодельный народный театр и фольклор» (в сб.: Фольклор и художественная самодеятельность. Л., 1968, с. 126), будто бы автор здесь говорит «о бытовании народной драмы на Урале в советское время...», категорически возражая против ее модернизации при постановке». Ведь речь-то шла о конкретной неудачной попытке Н. Мерцальского «перелицевать» народную драму на новый лад, а отнюдь не о закономерно протекающих процессах творческого развития народных драм в их живом бытовании.